

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1995)

Heft: 43

Artikel: Anton Webern, Komponist, autoritärer Charakter = Anton Webern, compositeur et personnalité autoritaire

Autor: Fiebig, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-928071>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Anton Webern, Komponist, autoritärer Charakter

Nach dem 2. Weltkrieg berief sich die musikalische Avantgarde im Zeichen einer antifaschistischen Ästhetik auf Webern. Dass dieser selbst der Hitler-Diktatur einige Sympathie entgegenbrachte, wurde erst viel später zur Kenntnis genommen (vgl. u.a. die Erinnerungen von Louis Krasner in *Dissonanz* Nr. 27 S. 4ff.). Heute, wo mit der Wiederentdeckung von Komponisten wie Berthold Goldschmidt oder Viktor Ullmann musikalischer Antifaschismus primär von biographischen Gesichtspunkten aus betrieben wird, muss auch der «Fall Webern» neu erörtert werden. Die Frage muss gestellt werden, inwiefern – falls überhaupt – das, was von der Person Webern behauptet werden kann, mit seiner Musik zu tun hat. Mit aller Vorsicht und auf einigen Umwegen versuchte Paul Fiebig in einem Vortrag¹, der hier in überarbeiteter Fassung erscheint, zu einer Antwort zu gelangen.

Anton Webern, compositeur et personnalité autoritaire

Après la seconde guerre mondiale, l'avant-garde musicale se réclamait de Webern, sous l'égide d'une esthétique anti-fasciste. Ce n'est que plus tard qu'on apprit que ce dernier avait manifesté une certaine sympathie pour la dictature hitlérienne (cf. entre autres les souvenirs de Louis Krasner dans *Dissonance* n° 27, pp. 4s.). Maintenant que, grâce à la redécouverte de compositeurs comme Berthold Goldschmidt ou Viktor Ullmann, l'anti-fascisme se pratique surtout dans une perspective biographique, il faut aussi réexaminer l'« affaire Webern » et poser la question de savoir dans quelle mesure ce qu'on sait de l'individu Webern concerne sa musique – pour autant qu'il y ait le moindre rapport. Dans un exposé révisé pour la publication, Paul Fiebig cherche à y répondre, avec toute la prudence nécessaire et moyennant quelques détours.

von Paul Fiebig

Eine «gesunde Erscheinung»² – können Sie sich vorstellen, was einer mit solcher Charakterisierung gemeint haben könnte (ein Historiker zum Beispiel)? Wir könnten es uns auszumalen versuchen; etwa: eine geschichtliche Situation uns denken, in der alle nur zu einig sind, alle bis auf einen, der als «gesunde Erscheinung» so leicht nicht zu apostrophieren wäre, ein paar mehr müssten es schon sein; die allemal, Problem noch immer, minderheitlich die Abweichung repräsentierten, also weniger das Gesunde denn vielmehr das Kranke; wiewohl der Zustand insgesamt, mit seiner Tendenz zur Ausgewogenheit – der erfreulich leisen, die aufdringlicher nicht zu sein braucht, solange es sich beim Überwiegenden ums Richtige handelt, und das tut es, seit es sich als mehrheitsfähig erwies –, das Etikett «gesund» durchaus sich anheften lassen darf. Nun: die Meinung herrscht, die Gegenmeinung ist artikuliert (was sie ja soll, keineswegs bloss darf); alles klar ausser, was genau dabei jetzt die «gesunde Erscheinung» ist. Habe ich mich in die falsche Richtung treiben lassen? Hätten wir uns eine Situation vorstellen sollen, eine politische, die ihren Bekannnis-Schwerpunkt zur Mitte hin

sucht, samt Spitzen zur Linken gar (was immer sie dafür hält) und eine sogenannte Grosswetterlage damit heraufbeschwört, der ein «Wind von rechts» guttäte, und mit ihm hätten wir sie dann, die «gesunde Erscheinung»? Ernst Nolte jedenfalls, der Historikerstreitlustige, denkt so: Für ihn war der Zweite Weltkrieg ein «europäischer Bürgerkrieg»; ist Mussolini die «interessanteste Persönlichkeit» des 20. Jahrhunderts; und bildet jene Gegend, die auf der Landschaft wie ein Stiefel aussieht, jetzt die «Avantgarde», insofern ein «grosser Teil der italienischen Bevölkerung» es mit der jüngsten Wahl geschafft habe, dass er nicht länger «auszugrenzen» sei; woraus Herr Berlusconi die Konsequenzen ja bereits gezogen hat, und nicht nur er, Herr Kohl, wie es scheint, gleichfalls. Von selbst sich verstehender nächster Schritt: Der «Tag der Befreiung vom Faschismus», als welchen die Italiener den 25. April eben noch gefeiert haben, sei ad acta zu legen, alles andere wäre «geistiger Bürgerkrieg». Um nichts als Leistungsfähigkeit und Effizienz gehe es jetzt; mit einem Nationalismus im Gefolge, vor dem allerdings niemand sich zu fürchten hätte: «defensiv», wie

ihn Italien fraglos sich wünsche. – Und er uns endlich zu wünschen ist? Ansonsten brauchen wir uns nicht zu wundern über all das «Neonazistische», wie wir es nennen und beklagen? Soll heißen: ein Zulassungsproblem, auf den Punkt gebracht, das Ganze?

Aber vielleicht hätte ich anders beginnen sollen... Gestatten Sie mir einen zweiten Versuch. Ich erinnere mich an eine – fünf, sechs Jahre mag es her sein – Neuerscheinung auf dem Buchmarkt namens *Moderne Musik*, gedacht als Fortsetzung eines renommierten Unternehmens, von Anfang an gleichwohl mit einer Sprachstörung behaftet: Viel findet sich da gesagt, insbesondere zitiert, was auf die Musik, auf bestimmte Stücke auszusein scheint, dabei um diese 'rumredet wie um den berühmten heißen Brei; aus Angst, sich die Finger zu verbrennen (sprich: den Ruf zu versauen)? Weil, was heute festgestellt werden, morgen bereits überholt sein kann – massstablos, wie unsere Zeiten sind? (Welche, nebenbei und bekanntlich, die Unsicherheit darüber, was geht, längst in die Sicherheit gewendet haben: alles.) Jedenfalls sollte da einer endlich auf die Idee kommen (ich kam), das in besagten zwei Bänden Versammelte als Fingerzeige zu nehmen, ihnen zu folgen, von ihnen auf die Musik sich lenken zu lassen. Beispiel – ein sozusagen internes, willkürlicherweise Karl Amadeus Hartmann zur Zeit seines Unterrichts vorführend: Ihm «kam es darauf an, seinen Imaginationen eine Kontrolle aufzuerlegen. Strenge und Ökonomie der kompositorischen Methodik – wo anders konnte man sie damals [in den 40er Jahren] schon erlernen als bei Webern, der beengt, zurückgezogen, auf sich selbst konzentriert und unbekannt in Wien lebte? Wo anders als bei ihm waren diese Begriffe nicht gleichbedeutend mit der lauen Praxis des allseits grassierenden Neoklassizismus?»³ Von so vielem ist da nicht die Rede, dass ich es mir erlauben kann, auf die Anfänge jener Strenge und Ökonomie mich zurückbringen zu lassen, wie sie beobachtbar sind etwa im ersten der fünf Streichquartett-Sätze op. 5 von Anton Webern, einem rudimentären Sonatensatz, wie es heisst (und mit Grund), was mich jetzt nicht weiter beschäftigt, mit Ausnahme der einen Hinsicht, dass eine Formvorgabe aus der Tonalitäts-Epoche, sobald sie ihr Tonartengefüge ausser Betracht setzt, im Handumdrehen ins Wanken gerät; in jenen Momenten zuallererst, da sie vom einen aufs andere übergeht: das, schematisch gesprochen, erste Thema zugunsten des zweiten verlässt; oder mit dem Ende der Exposition dann den Anfang der Durchführung erreicht; usw.: und nicht länger kadenzierend für Klarheit sorgen, mit, buchstäblich, zwei Schlägen einleuchtend sein kann. Was macht Webern, in Takt 5 beispielsweise, den ersten Einschnitt zu markieren? Er stellt, ritardierend, zwei achttimmige Akkorde hin, lässt jeden der Töne des ersten auf dem Weg zum zweiten den bewährten Halbtonschritt vollfüh-

ren – ganz so, als bestünde Anlass zu der Hoffnung, von den alten Gesten färbe zum mindesten etwas ihres selbstgewissenen Sinnes auf die neuen Klänge ab. Und ist damit – traditionsverbunden? inkonsequent? der selbstgewählten Verunsicherung nicht (noch nicht) gewachsen?

Tut mir leid: Auch diesen zweiten Anfang, kommt mir vor, sollte ich hängen lassen (vorerst wenigstens), im Interesse eines dritten und letzten Versuches.

ihrer Musik zu tun haben; ein vierter – jetzt kommt Bewegung in die Sache – die «Willkür» unter die Lupe legen: Verdiente es der Begriff nicht endlich, weniger abschätzig denn wörtlich genommen zu werden, was sei denn gegen einen Willen einzuwenden, und erst recht gegen eine Kür in Zusammenhang mit ihm, wenn einer bravourös könne, was er wolle, hätte er mindestens und reichlich unsere Aufmerksamkeit verdient; welche Spitzfindigkeit einen



Carl von Webern,
der Vater
des Komponisten
© Moldenhauer-
Archiv, Washington

Heute hat – oder erscheint es mir nur so? – keiner mehr so recht eine Chance als Musiker, der sich nicht auf die Authentizität beruft (was noch nichts heisst, ich weiss): die der alten Instrumente und Aufführungsumstände; die aus dem klassisch-romantischen Notentext oder der zweiten Hand seines berufenen Interpreten gewonnene; die vom lebenden Komponisten übermittelte. Wie sehr voneinander abweichen mag, was sie darunter verstehen: Werkzeuge ist ihrer aller Begriff und das Richtige ihr Ziel; so gehört es sich, so ist es gedacht, so macht man das. Oder habe ich damit den schlichten Traditionsschlamper unverdient dem an die Seite gerückt, der zu lesen versteht? – Die Komposition ist das eine, die Aufführung das andere – darauf uns zu verständigen, dürfte nicht schwer sein. Auch der nächste Schritt: Musik ist nicht, was da steht – braucht sich auf Widerspruch nicht gefasst machen. Schon wenn ich hinzufüge allerdings: ... aber hat davon auszugehen, wird der eine mir vorhalten, ich vergeudete meine Zeit mit Binsen; der andere mir Beifall spenden, leidgeprüften Gesichts und unter Hinweis auf die, «wir verstehen uns», herrschende Willkür; wieder ein anderer wird eins draufsetzen: Ich ginge nicht weit genug, die Aufführung müsse ja doch wohl ganz und gar mit

fünften aus der Reserve lockt: Ihm sei erinnerlich, zu wiederholten Malen von einem Willen des Komponisten gehört zu haben und dass der Komponist in den Noten seinen Willen zu dokumentieren in der Lage sei; was einen sechsten auf den Plan ruft: Er erlaube sich die Nebenbemerkung, die Musikgeschichte könne, von allem übrigen einmal abgesehen, als der Versuch betrachtet werden, gerade dahingehend wachsenden Aufwand zu investieren, was auf das Bewusstsein eines Mangels schliessen lasse; woraufhin ein siebter nur mehr den Kopf schüttelt, bedeutend, wir hätten uns im Kreis gedreht, seien am Anfang wieder. – Und nun?

Halte ich, quasi, drei lose Enden in Händen, deren Wunsch es zu sein scheint, aufgenommen und miteinander verknüpft zu werden. Auf der Suche nach dafür geeigneten Punkten bleibt mein Blick unterwegs hängen: ich beginne mit Weiterungen. Apropos Nationalismus und dessen begrüßte Zulassung in Italien und darüber hinaus kommt mir Henryk M. Broder in den Sinn, wie er, der damals bereits in Israel lebte, 1986 in der *Süddeutschen Zeitung*, unter dem Titel *Antisemitismus – ja bitte!*,⁴ einen «Vorschlag für mehr Ehrlichkeit und weniger Heuchelei» unterbreitete, eingangs den Witz von dem armen Juden erzählte, der sein

ganzes Hab und Gut in zwei Koffern auf den Bahnhof geschleppt hat und jetzt Leute anspricht, ob sie Antisemiten seien; als er endlich an ein Ehepaar gerät, das ihm Bescheid erteilt: «Ja wohl, wir können die Juden nicht ausstehen, dieses widerliche Pack!», ist er erleichtert: «Sie sind ehrliche Menschen, könnten Sie bitte einen Moment auf meine Koffer aufpassen?» – Zu erklären ist da nichts, höchstens auf den Unterschied zu verweisen, dass Broder den weder verschwundenen noch überwundenen Antisemitismus lieber vor Augen, aus den Löchern gelockt hätte: «Ein Phänomen», schrieb er, ist nicht «aus der Welt zu schaffen, indem [man] es für nicht existent erklärt»; Nolte dagegen erkennt im Nationalisten den Bruder, reicht ihm die Hand, will mit ihm gemeinsam die Probleme der Welt anpacken. Wo der eine, mit Ulrich Sonnemann zu sprechen, «durchschlagend diskreditieren»⁵ will, gibt der andere einem solchen Wunsch schon die Schuld; ihm ist an ungestörter Realpolitik gelegen, nämlich: Es ist wie es ist. Kennen Sie einen klügeren Satz? Kaum einer ist es nicht. – Das lose Webern-Ende, aufgenommen, liegt mir quer auf der Hand: leichter gesagt als getan, das Gerücht über die Person durch den Nachweis am Werk zu ersetzen. Ersteres hat ja die Verbreitungsindustrie insgesamt auf seiner Seite, die Schlüsselochgucker aller Länder haben sich längst vereinigt, jemandem etwas nachsagen, hat – da ist kein Einhalten mehr – entschiedener Zukunft noch als Gegenwart ohnehin, von der Vergangenheit zu schweigen; selbst der Werkpräsentator – einer, der Kommentare für Konzertprogrammhefte schreibt, beispielsweise – ist aufgefordert, Personalia zuvörderst beizutragen, bekannte: bitte, insgeheime: gern, sensationelle: am liebsten. Letzteres, das Werk, insbesondere die musikalische Komposition, sperrt sich nicht bloss der Entschlüsselung, trifft dazu auf kein Interesse mehr; ein Unternehmen gleich dem Adornoschen, «die Vermittlung von Wagners Sozialcharakter und seinem Werk»⁶, dürfte, so es überhaupt ans Leben käme, von Geburt an Ausschau halten nach seinem Alterssitz (sprich: Antiquariat), hätte allenfalls ein Dasein in der Geschlossenen zu gewärtigen (der Gesamtausgabe). Nicht weiter hilft da eben die Erkenntnis, mit ersterem, dem Personalen, könne einer höchstens glauben, etwas Konkretes in die Hand zu bekommen, angewiesen bliebe er aufs Hörensagen; wissen könne er andererseits, dass letzteres, das Komponierte, so sehr es sich ihm entzieht, als konkreter Gegenstand nicht weicht. Zu überzeugt sind die, welche ihm das Freizeitvergnügen versprechen, das er beim Biographienlesen nicht selten, beim Genaunehmen eines Werkes nicht findet; überdies hat er sich eingeprägt, dass, wenn er den Menschen versteht, auch dessen Werk sich ihm nähert. – Mein drittes loses Ende, das mit dem Etikett «Werktreue», blickt – ich stelle es mir nun einmal als ein lebendiges Wesen

vor – besonders weiterungsbedürftig mich an. Denn also: Musik ist, in Noten festgehalten, nicht fertig, nein: Sie war zuvor, da ihr Komponist sie mit dem inneren Ohr gehört, fertiger vielleicht schon; und wird danach, wie immer wir sie aufgeführt hören, fertiger nur scheinbar: gleich, wie alt die Instrumente sind, die ihre Interpreten zuhilfe nehmen; wie sogenannte «authentisch» die Bedingungen, die sie zu rekonstruieren versuchen; wie unmittelbar die Überlieferungen, denen sie sich anheimstellen; wie buchstabenungläubig die Lesefähigkeit, die sie entwickeln. Gewiss kann einer sich ihm mehr oder weniger nähern; mehr einzig, wenn er zu realisieren unternimmt, inwiefern und wovon das Komponierte das Abweichende ist, und das ändert sich von einem Tag auf den anderen. Wer daraufhin sich bescheidet, nimmt sich ein Beispiel am Vogel Strauss; zu erinnern wäre er an den Satz, mit dem Günther Anders auf die «düstere Wahrscheinlichkeit» reagierte, es sei nichts mehr auszurichten (die uns ins Haus stehende Katastrophe war sein Thema): «Wenn ich verzweifelt bin, was geht's mich an!»⁷ Ob einer sich auf den Weg mache, dürfe nicht davon abhängig sein, was er über die Erreichbarkeit des Zieles für sich ausgemacht habe.

Das Geschriebene überblickend, sehe ich, dass meine losen Enden zwei und drei sich aneinandergeknüpft haben, das «Nationalismus»-Ende nun also gänzlich in der Luft hängt; und mit ihm der Nationalist, der so fest auf dem Boden sich wähnt? Was einerseits gut wäre, andererseits schlecht: verflüchtigen könnte er sich; doch tut er es nicht, demnach hätten wir ihn besser herunter. Wo ich auch meines Themas wegen ihn bräuchte, so dass ich den Typus am besten gleich umfassender beschriebe in Richtung auf all das, was ihn so gross gemacht, dass er zum Alleinherrscher taugte: in der Nazi-Diktatur. «Anton Webern und das Dritte Reich», so lautete ursprünglich der Titel meines Essays, doch entwickelte der sich unter der Hand darüber hinaus (wenn auch nicht hinweg). Ich darf zitieren, aus Hans und Rosaleen Moldenhauers Webern-«Chronik», so nämlich wird, angelegentlich, darüber geredet:

«Mit einer Naivität, die sich im Rückblick ebenso unvorstellbar wie tragisch ausnimmt, fuhr Webern [Mitte der 30er Jahre] fort, seine Freunde glauben zu machen, dass das Naziregime, sollte es jemals in Österreich Fuss fassen, zu einem Sieg der kulturellen Ziele führen würde, für die sie alle so lange gekämpft hätten. [...] Nichts konnte ihn davon überzeugen, dass der Antisemitismus keine Achtung vor persönlicher Grösse zeige [...]. Hans Erich Apostel, ein Schüler Bergs, berichtete, dass Webern sagte: «Man müsste eben versuchen, das Hitler-Regime von der Richtigkeit des Zwölftonsystems zu überzeugen.»⁸ «[Dem Freund Josef] Polnauer zufolge wurde sich Webern nur sehr allmählich klar, was sich in der Welt rings um ihn zutrug. [...] Weberns überwältigende

Abneigung, sich von allem, an dem er mit jeder Faser hing, trennen zu müssen, entschied für ihn den Widerstreit zwischen Vernunft und Emotion, wann immer das Thema Emigration ernsthaft zur Debatte stand. Statt dessen wählte er ein Doppelleben. Als Privatmann befolgte er die Maxime «Man muss der Obrigkeit gehorchen», ganz gleich, welches System auch immer die Autorität vertrat. Paradoxerweise brachte er diese Philosophie mit einem künstlerischen Temperament in Einklang, das ihn in Wirklichkeit von Anfang an zum Rebellen gemacht hatte. Als schöpferischer Künstler wich er bewusst in die innere Emigration aus.»⁹

Genug zitiert erst einmal; ich darf das Gemengsel von Informationen und Einschätzungen kurz quittieren sogleich: angeführte Naivität – ist keineswegs unvorstellbar, ihr Gegenteil übrigens auch nicht; tragisch sie zu nennen, zweitens, wäre passend, träte auf der Bühne sie auf. Der Antisemit schliesslich mit Respekt vor jüdischer Namhaftigkeit, das Hitler-Regime als Opfer ausgebliebener Überzeugungsarbeit, die vom System Vorgesetzten als Vertreter der Autorität, der den Obrigkeitshörigen mit dem Rebellen in sich Vereinende; und mitten unter ihnen die vernunftunbegabte Emotion – welch wunderliche Versammlung. Die nebenbei, was ihren Moldenhauerschen Anteil angeht, ihren eigenen Umkreis hat; charakterisiert etwa finden sich da: das Dritte Reich als «ungeheuerliche Utopie, die in der Katastrophe endete»¹⁰; die Schweizer als «ausserstande» sich sehend, «den zahllosen Flüchtlingen Asyl zu gewähren»¹¹; das «Läuten der Schicksalsglocke» als Veranlassung für das «Auseinanderstieben» gerade der jüdischen Webern-Schüler «nach allen Richtungen»¹²; «die glorreiche Zukunft» als der «Mehrheit der Bevölkerung» von «ihrem Führer» «so überzeugend vor-[ge]gaukelte»¹³; der NSDAP-Eintritt als «besonders für die Inhaber leitender Positionen» «kaum zu umgehen[der]»¹⁴ – ich spare mir weitere Beispiele dieser «objektiven» Art. «Subjektiv»-Webernsche allerdings nicht:

«Ich bin mit meinem Chorstück [der Kantate *Das Augenlicht*] fertig geworden. Und ich hoffe, dass es so gut ist, dass man mich (falls man es je kennen wird) reif für ein K[onzentrations]-L[ager] oder Irrenhaus erklärt!» An den jüdischen Sozialdemokraten David Josef Bach am 15. September 1935.¹⁵ (Nämlichen Bach suchte Webern drei Jahre später, am Morgen nach der österreichischen Pogromnacht, unerschrocken auf, «um sich zu vergewissern, dass [er] unverseht [sei]»¹⁶.) 12. März: «Ich bin ganz in meiner Arbeit und mag, mag nicht gestört sein.» / 13. März: «Eingliederung Österreichs ins Deutsche Reich.»¹⁷ Der «objektive» Webern 1938 in sein Tagebuch. – «... Einiges zu nennen, das auf ein Fortschreiten in der inneren Reinigung absolut hinweist. Das ist heute Deutschland! Aber eben das nationalsozialistische!!! Nicht ir-

gendeines! Das ist eben der neue Staat, zu dem die Saat vor nur mehr 20 Jahren gelegt worden ist. Ja ein neuer Staat ist es, wie er noch niemals bestanden hat. Ein Neues ist es! Geschaffen von diesem einzigen Manne!!!¹⁸ Webern am 2. Mai 1940 an den Sängerfreund Josef Hueber, der ihm wenige Monate zuvor Adolf Hitlers *Mein Kampf* zu aufklärendem Lesen gegeben hatte. – «Nun denken Sie, kaum war ich [zur Uraufführung der Orchestervariationen op. 30] in Winterthur angelangt, erkundigte sich der deutsche Konsul in Zürich in der freundschaftlichsten Weise [...] nach mir! Er war zum Konzert da; vorher hatten wir zusammen [...] zu Abend gegessen. [...] Nach dem Konzert war er noch mit in einem Restaurant. Und hatte am nächsten Tag noch zweimal angerufen!!! [...] [N]och nie war es mir bisher passiert, dass sich der Vertreter meiner Heimat um mich gekümmert hätte! Nun aber bedenken Sie doch meine jetzige Lage in der Heimat selbst! Darf nur ausserhalb der Grenzen die Heimat freundlich zu mir sein? Aber ich habe es als gute Vorbedeutung empfunden und als Lohn für meine Treue!»¹⁹ Webern am 29. März 1943 an Hueber. – Genug auch davon.

Fazit: Moldenhauer, der nicht realisiert, dass Objektivität den Tätern zugute kommt? Erledigt. – Webern, der auf «reine» Beziehungen hält,²⁰ seinen Juden- wie Nazi-Freunden also gleichermassen blind ergeben ist; der, als Schönberg erklärt, sein «einstmaliger Schüler» bedürfe seiner Kritik fürderhin nicht, heftig reagiert: «Ich bitte Dich inständigst, sei weiterhin mein Führer, «schimpf» mich wieder ordentlich zusammen»;²¹ der seinem Vater gegenüber mit ähnlichen Ergebnissadressen nicht spart,²² und seinem Sohn, dessen «schlottrige Haltung zu korrigieren», einen «bei den sonntäglichen Spaziergängen [...] quer über den Rücken» zu tragenden Stock verordnet;²³ ein «autoritärer Charakter», wie er im Buche steht?

«Bei vielen Menschen», heisst es in den 1936 vom exilierten Frankfurter Institut für Sozialforschung in Paris veröffentlichten *Studien über Autorität und Familie*, den von Erich Fromm bearbeiteten *Sozialpsychologischen Teil* einleitend, «ist ihr Verhältnis zur Autorität der hervorstechendste Zug ihres Charakters: sei es, dass die einen nur dann eigentlich glücklich sind, wenn sie sich einer Autorität fügen und unterwerfen können, und um so mehr, je strenger und rücksichtsloser diese ist, sei es, dass andere sich auflehnend und trotzig verhalten, sowie sie auch nur irgendwo sich Anordnungen fügen sollen, und wären es auch die vernünftigsten und für sie selbst zweckmässigsten.»²⁴ – Hier schon will ich im Zitieren innehalten; will aus Theodor W. Adornos einschlägigen Äusserungen, wie sie zuerst in den New Yorker Institutsband von 1950 namens *The Authoritarian Personality*, dann zum Beispiel, zwanzig Jahre später, in die Vortrags- und Gesprächssammlung *Erziehung zur Mündigkeit* eingegangen

sind, mich beschränken auf Adornos Referat dessen, was Sigmund Freud «als die normale Entwicklung bezeichnet» habe: «dass Kinder [...] im allgemeinen mit einer Vaterfigur, also mit einer Autorität sich identifizieren, sie verinnerlichen, sie sich zu eigen machen, und dann in einem sehr schmerzhaften und nie ohne Narben gelingenden Prozess erfahren, dass der Vater,

reichend heisst. Und er hätte, als ein Analysierender, die Schwierigkeiten nicht, die ein Ausführender nur zu schnell zu gewärtigen hat? Möglicherweise wird er bereits im Gröberen fündig. Und ebendieses, das Gröbere, minderte ihm die Genauigkeit nicht? Den Vorwurf, er verhielte sich haarspalterisch, höre das Gras wachsen, überinterpretiere, bräuchte er ganz und gar



Ernst Diez,
Webern,
Josef Hueber
und Josef
Polnauer
(Juni 1933)
© L. Zenk

die Vaterfigur dem Ich-Ideal, das sie von ihm gelernt haben, nicht entspricht, dadurch sich davon ablösen und erst auf diese Weise überhaupt zu mündigen Menschen werden»;²⁵ und kurz und bündig will ich behaupten, Webern habe seinen Ablösungsprozess mithilfe eines jederzeit erneuerungsfähigen Vorrats an, wie Adorno sie nannte, «unerhellten Autoritäten»²⁶ erfolgreich torpediert. Und bin wo angelangt damit? In einer Gegend jedenfalls, wo keiner auf die Idee verfällt zu fragen, wie es zu bewerkstelligen wäre, einen Biographienverschlinger, für einmal wenigstens, dazu zu bringen, das Interesse, das er an Individuellem zu haben scheint, freundlichst an einer Komposition zu befriedigen; oder seine Neugier gar ans Vertrackte der Werktreue zu verschwenden. Stimmt: Was hätten derlei Fragen zu suchen hier, wo es um den Nationalisten, den Antisemiten, den autoritären Charakter geht (ohne dass ich damit sagen will, die drei wären ein und derselbe) ... doch will ich nicht vom Thema abkommen.

Mein Thema ist ja, so wie es sich im Moment für mich darstellt: Inwiefern, falls überhaupt, hat das, was von der Person Webern behauptet werden kann, mit seiner Musik zu tun? Dass mir da das Problem der Werktreue als einschlägig erscheint, will als Hinweis darauf verstanden werden, dass, wer sich beim Personalen, Biographischen, Anekdotischen bescheidet, vermutlich nicht einmal ahnt, wovor er sich drückt. – Wovon nämlich hätte ein nicht sich Bescheidender auszugehen? Von dem, was in den Noten steht, wie es so weit-

nicht zu fürchten; den des geringfügigsten Pauschalen dagegen sehr? Es käme auf einen Versuch an. – Ich will denn nicht weiter, mit dem Teufel in Thomas Manns *Doktor Faustus* zu reden, «den armen Judas [singen] von wegen der Schwierigkeiten»²⁷, in denen mein Thema ist, sobald es sich fernhält von Vorabbekundungen wie der folgenden (Moldenhauerschen): «Welchen politischen Ansichten auch immer Webern dann und wann anhing, die Grundeinstellung seines Denkens» – und damit: seiner Musik – «haben sie nie beeinflusst.»²⁸

Vorsichtig will ich sein. Eingangs an verschiedene Ausprägungen des Verantwortungsbedürfnisses erinnern: wie es im vergangenen Jahrhundert etwa bei Robert Schumann begegnet, wenn er mit thematischen Gestalten einmaligen Charakters anhebt und sie unverändert dann ein zweites Mal hinsetzt; oder in unseren Tagen bei Leuten, die gesprächsweise gern die Floskel «wie gesagt» fallen lassen, ohne dass sie doch etwas entsprechend bereits Gesagtes vorweisen könnten; oder zu Anfang unseres Jahrhunderts bei Webern, wenn er im ersten der fünf Streichquartett-Sätze op. 5, wie geschildert, das Sich-ins-Offene-Wagen ans Gesicherte bindet. Zum nächsten Schritt gehört das Bedauern Theodor W. Adornos darüber, dass die freie Atonalität – mit jenen einzig sich selbst noch nachlauschenden Kürzeststücken im Gefolge, die Thomas Bernhard ein Dreivierteljahrhundert später dazu veranlassten, Webern einen «plötzlichen, wenn auch genialen Schwächeanfall der Musik-

geschichte»²⁹ zu nennen – so bald schon nach einem neuen System Ausschau hielt, an dessen Konkretisierung nicht lediglich Schönberg, auch Webern ja einen entscheidenden Anteil hat. Mit resp. bei der Zwölftontechnik glücklich gelandet, betrachtet Webern es als seine (zweite) Aufgabe, «die Grundreihe auszuorchestern und sie zu zwingen, ihre Geheimnisse preiszugeben»³⁰. Seine erste Aufgabe besteht darin, nämlich die Grundreihe aufzustellen, was nach seiner Erfahrung soviel heisst wie: sie «intuitiv» auf den Weg bringen

und mittels «sorgfältiger Überlegung» dann ausformen;³¹ Ziel: einen «Zusammenhang» zu eröffnen, der gern als «besonders innig»³², am liebsten als «weitestgehend»³³ charakterisierbar sein sollte.

Angeordnet in der Reihe würden die Töne «nach gewissen formalen Überlegungen», sagt Webern im siebten seiner Vorträge über den «Weg zur Komposition in zwölf Tönen» von 1932, «zum Beispiel werden möglichst viele verschiedene Intervallschritte angestrebt / oder gewisse Korrespondenzen inner-

halb der Reihe, Symmetrie, Analogie, Gruppierungen (dreimal vier oder viermal drei Töne zum Beispiel)».³⁴ Webern, bekanntlich, bevorzugt die «Korrespondenzen», im Extrem «sichert» er mit zwei, drei Tönen den «Zusammenhang»³⁵ ganz und gar. So dass der «eigentlichen Komposition»³⁶ nichts als Funktionieren bleibt? Auf der-Stelle-Treten? Geklapper? Wenn dem so wäre, wäre dem so. Soll heissen: Die Trennung des Komponierens in ein «vorbereitendes» und ein «eigentliches» ist falsch. Für welche Komponisten auch immer gelten mag, dass mit aufgestellter Reihe noch wenig geschehen und nichts gewonnen ist: für Webern gilt das nicht. Seine Reihen tendieren zumindest dazu, Abhängigkeitsverhältnisse zu schaffen, mit denen alles erledigt ist, als wollten sie jedes weitere Komponieren unnötig, ja unmöglich machen; womit es, paradoxerweise, erst möglich wird, zu allergrösster Anstrengung, Unermüdlichkeit, Phantasie angehalten ist. (Was für den Interpreten dann übrigens auch gilt; wie Webern dem Pianisten Peter Stadlen zum Beispiel, bei Gelegenheit der Variationen op. 27, schier eingebleut hat.³⁷) «Der Zwang», sagt Zwölftonkomponist Webern, «die Bindung ist so gewaltig, dass man es sich sehr überlegen muss, bevor man sie endgültig für lange Zeit eingeht – fast, als ob man sich zum Heiraten entschliesst. – Ein schwerer Moment! – Das Vertrauen zum Einfall! Etwas anderes gibt es nicht!»³⁸ Die Tür, scheint Webern komponierend zu sagen, muss verschlossen werden, um geöffnet werden zu können. Was gleichbedeutend zu denken wäre mit: Die Autorität muss übermächtig werden, auf anderem Wege ist sie nicht zu überwinden. Und das endlich heisst: So wächst der Künstler über den Menschen denn hinaus; und kann sich dessen fast – also: nicht – sicher sein. Mit welch poetisierendem Satz ich ans Ende meines Essays, nicht ans Ende seines Problems gelangt bin.

Paul Fiebig

Erste Seite des Streichquartetts op. 28

© Universal Edition

- 1 bei Gelegenheit von: *Stil oder Gedanke? Die Schönberg-Nachfolge in Europa und Amerika*; Projektwoche 1994 der Musikhochschule des Saarlandes
- 2 Zitiert nach *Süddeutsche Zeitung* Nr. 116, 21./22./23.5.1994, S. 15 (der Bericht über das Nolte-Gespräch erschien in der Woche)
- 3 Ulrich Dibelius, *Moderne Musik I. 1945–1965*, München/Zürich 1984, S. 71
- 4 Henryk M. Broder, *Antisemitismus – ja bitte!* In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 14, 18./19.1.1986, Feuilleton-Beilage *SZ am Wochenende*, S. 1
- 5 Ulrich Sonnemann, Unveröffentlichter Brief an Dietfried Krause-Vilmar, 31.1.1986, S. 3
- 6 vgl. Theodor W. Adorno, *Versuch über Wagner/Résumés* der Kapitel 2 bis 5 und 7 und 8 aus der Zeitschrift *für Sozialforschung*, in: T.W.A., *Gesammelte Schriften*, Band 13 (*Die musikalischen Monographien*), S. 497
- 7 vgl. Günther Anders, *Thesen zum Atomzeitalter*, in: G.A., *Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen*. 5., durch ein Vorwort erweiterte Auflage von *Endzeit und Zeitenwende*, München 1968, S. 105
- 8 Hans und Rosaleen Moldenhauer, *Anton*

- von Webern. *Chronik seines Lebens und Werkes*, Zürich/Freiburg 1980, S. 430f.
- 9 dto., S. 454f.
- 10 dto., S. 563
- 11 dto., S. 538
- 12 dto., S. 459
- 13 dto., S. 452
- 14 dto., S. 453
- 15 dto., S. 437
- 16 dto., S. 470
- 17 dto., S. 434
- 18 dto., S. 479
- 19 dto., S. 500
- 20 vgl. dto., S. 453
- 21 dto., S. 173
- 22 dto., S. 170
- 23 dto., S. 321
- 24 Max Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse u.a., *Studien über Autorität und Familie*. Schriften des Instituts für Sozialforschung. Herausgegeben von Max Horkheimer. Fünfter Band, Paris 1936 (Reprint Lüneburg 1987), S. 77
- 25 Theodor W. Adorno, *Erziehung zur Mündigkeit*. Gespräch (HR-Sendung vom 13.8.1969), in: T.W.A., *Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1969*.

- Herausgegeben von Gerd Kadelbach, Frankfurt 1970, S. 140
- 26 dto., S. 131
- 27 Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, Frankfurt 1960, S. 260
- 28 a.a.O. (vgl. Fussnote 8), S. 255
- 29 Thomas Bernhard, *Holzfällen. Eine Erregung*, Frankfurt 1984, S. 97
- 30 zitiert nach a.a.O. (vgl. Fussnote 8), S. 442
- 31 Anton Webern, *Der Weg zur Neuen Musik. Der Weg zur Komposition in 12 Tönen*. 2 x 8 Vorträge, herausgegeben von Willi Reich, Wien 1960, S. 58
- 32 dto., S. 60
- 33 dto., S. 57
- 34 dto., S. 58
- 35 dto., S. 60
- 36 a.a.O. (vgl. Fussnote 8), S. 392
- 37 vgl. Anton Webern, *Variationen für Klavier op. 27. Weberns Interpretationsvorstellungen, erstmals erläutert von Peter Stadlen an Hand des Faksimiles seines Arbeitsexemplars mit Anweisungen Weberns für die Uraufführung*, Wien 1979
- 38 a.a.O. (vgl. Fussnote 31), S. 58